ASSYRIE-CHALDÉE

LA MUSIQUE ASSYRO-BABYLONIENNE

Par MM. Ch. VIROLLEAUD
MAITRE DE CONFÉRENCES D'ASSYRIOLOGIE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON
ET
Fernand PÉLAGAUD
AVOCAT A LA COUR D'APPEL DE LYON

La grande plaine qui s'étend entre le Tigre et l'Euphrate a été le berceau d'une des plus vieilles civilisations humaines.

Au cinquième millénaire avant notre ère, un peuple, très civilisé déjà, avait fondé des villes dans la vallée du bas Euphrate. Ces premiers habitants de la Chaldée s'appelaient eux-mêmes peuples de Sumer et d'Accad; les savants modernes les désignent habituellement par le nom de Sumériens.

Ils nous ont laissé de nombreuses inscriptions, gravées sur des statues ou sur des briques, en une langue assez difficile à comprendre. Elles nous révèlent une civilisation brillante, où les lettres, les sciences et les arts tiennent une grande place[1].

A l'est de ces peuples, sur le territoire actuel de la Perse, vivaient des populations de civilisation analogue, les Elamites, dont les fouilles de M. de Morgan à Suse nous ont fait connaître l'histoire[2].

Les villes de Chaldée et d'Elam étaient continuellement en guerre les unes avec les autres. Parfois l'une d'elles devenait prépondérante, et le *patési*, prince sacerdotal, qui la gouvernait, réunissait sous son sceptre toutes les villes voisines.

Vers l'an 4000, un autre peuple apparaît dans le centre de la Mésopotamie. Ce sont les Sémites, dont la descendance était vouée à de très hautes destinées. Rudes et batailleurs, ils triomphèrent des Sumériens après de longues luttes. Mais ceux-ci prirent leur revanche dans le domaine intellectuel; les Sémites s'assimilèrent complètement la civilisation sumérienne. En Elam, au contraire, l'élément sémitique ne put parvenir à triompher.

Le mélange des Sumériens et des Sémites, si différents de race et de culture, a produit la civilisation babylonienne, qui brilla d'un vif éclat durant plus de cinq cents ans. En 1800 avant notre ère elle fut submergée par une invasion de peuples barbares qui, après avoir ravagé l'Elam, s'installèrent en maîtres en Chaldée[3].

L'arrière-garde des Sémites, qui était restée sur le Tigre moyen, profita de ces troubles pour constituer un empire nouveau, l'Assyrie. La nation assyrienne, type achevé de nation de proie, finit par imposer sa domination à la Babylonie et à l'Elam (v. 1300 av. J.-C.).

Les guerres heureuses des rois d'Assour amenèrent à Ninive les dépouilles des peuples vaincus. Une civilisation luxueuse et brillante se développa en Chaldée et en Susiane. Ce dernier pays, à peu près indépendant depuis 1117, rivalisait de puissance avec l'Assyrie. Le roi Assourbanipal triompha des Elamites, les transplanta en Assyrie et ruina pour toujours ce grand empire (650); Ninive restait seule debout.

Mais la guerre, qui avait élevé si haut la nation assyrienne, la jeta un jour par terre. En 606, Ninive tomba sous les coups des Perses, et les rois Achéménides prirent pour capitale sa vieille ennemie, Suse. Cette dernière fut ruinée à son tour en 329 par le grand conquérant macédonien, Alexandre[4].

Les Grecs ont peu connu ces vieilles civilisations de l'antique Orient, malgré les nombreuses recherches des savants alexandrins. Les Juifs ont été mêlés, et de plus près qu'ils n'auraient voulu, à l'histoire d'Assour. Aussi la Bible nous en parle-t-elle avec des détails circonstanciés. Ses données, il est vrai, n'embrassent qu'une période restreinte, du IXe au VIe siècle, mais n'en fournissent pas moins de très précieux renseignements.

Les découvertes modernes ont agrandi considérablement notre champ d'investigation. Nous connaissons assez bien maintenant la vie de tous les jours d'un habitant de Babylone ou de Suse, les fêtes de la cour, les cérémonies religieuses.

L'observateur le plus inattentif ne peut manquer d'être frappé de l'importance de la musique en Babylonie. Les bas-reliefs des palais et des temples nous montrent des musiciens partout, derrière des prêtres, autour du roi, dans les festins, à l'armée, etc. Les termes musicaux abondent dans les textes. Ce très grand rôle de la musique dans les civilisations de l'ancien Orient avait été signalé du reste par la Bible et par les polygraphes grecs et romains.

Il est un préjugé assez répandu; c'est que l'Orient est un pays immuable, qui a toujours été ce qu'il est aujourd'hui. C'est là une grave erreur, qui ne peut

1. Cette révélation est due surtout aux belles découvertes de M. de Sarzec à Telloh, dont les principales sont exposées au Louvre, salle assyrienne. Voir Heuzey-de Sarzec, *Découvertes en Chaldée*, Paris; Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, t. I, p. 535 sq.

2. De Morgan, ap. *Revue archéologique*, 1902, p. 140 sq.

3. Maspero, *op. cit.*, II, *passim*.

4. La civilisation assyrienne est assez bien connue de nos jours. Voir Maspero, *op. cit.*, *passim*; Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art*, t. II.

plus se justifier. Les civilisations des habitants actuels n'ont rien de commun avec celles d'autrefois, et il faut se garder d'expliquer celles-ci par celles-là. L'historien moderne suit avec beaucoup de certitude la marche de ces vieux peuples vers le progrès. Malheureusement leurs débuts sont enveloppés d'une épaisse obscurité. Les documents que nous possédons nous les montrent dans un état de civilisation avancée. Nous ne pouvons donc point suivre pas à pas les développements de l'art musical. Nous ne pourrons que donner de courtes monographies de la musique sumérienne et de la musique assyrienne, sans essayer de combler la lacune de près de deux mille ans qui existe entre elles. Nous y joindrons un exposé de ce que nous savons sur la musique élamite, très analogue d'ailleurs aux deux autres.

CHAPITRE PREMIER

LA MUSIQUE CHEZ LES SUMÉRIENS

La civilisation sumérienne est encore peu connue; les villes de Chaldée où elle s'est développée n'ont pu être fouillées de façon complète; certaines même ne l'ont pas été du tout. Au point de vue musical, nous possédons deux monuments, dont un seul a une réelle valeur. Dans les inscriptions on rencontre de temps à autre quelques indications trop vagues sur la culture musicale des Sumériens. Cependant l'étude attentive de ces documents et leur rapprochement pourront nous permettre de nous faire une idée sur l'état de la musique dans cette vieille civilisation.

Les représentations figurées. — Le monument musical de Sumer le plus intéressant est un bas-relief découvert par M. de Sarzec dans les ruines de Lagash (aujourd'hui Telloh). Il est d'ailleurs brisé, et il nous est difficile de nous rendre compte de sa forme primitive (fig. 69).

Il semble représenter une scène d'offrande ou de sacrifice et se compose de deux registres.

Au registre du bas on distingue une chanteuse accompagnée par un musicien sur un instrument de très grande taille. Il a une forme presque carrée, l'un des angles est légèrement arrondi. A la partie inférieure se trouve une caisse de résonnance rectangulaire dont le bord supérieur est évidé semi-circulairement; elle est ornée d'une tête d'animal à cornes assez indistincte. Les cordes s'y attachent sur un cordier en saillie placé près du bord inférieur; elles sont au nombre de onze, disposées en éventail, de façon que la plus courte soit la plus éloignée du musicien. Elles sont fixées par des chevilles à une traverse courbe légèrement inclinée en avant et soutenue par deux montants.

L'instrument est orné d'un taureau mugissant, qui semble personnifier sa puissante sonorité. D'après M. Saint-Saens, qui, à la requête de M. Heuzey, a bien voulu l'examiner, ce serait en effet une de ses principales qualités. Il y voit une sorte de harpe d'une construction à la fois plus primitive et plus compliquée que les grandes harpes égyptiennes, à cause de la disposition des cordes et de la présence de deux montants[1].

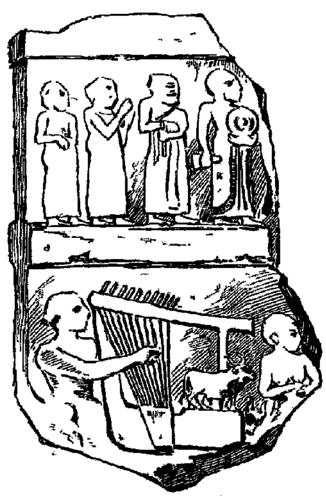


Fig. 69. — Cithare sumérienne[2].

Nous ne croyons pas qu'il faille rapprocher l'instrument de Telloh de la famille des harpes. Ce semble être plutôt une cithare, de très grande taille, il est vrai, mais en tout semblable aux cithares assyriennes dont nous parlerons plus loin[3]. Dans la harpe, en effet, les cordes s'attachent à la caisse de résonnance directement et sans passer par-dessus. Dans notre instrument, au contraire, comme dans la cithare, les cordes sont placées en partie au-dessus de la caisse sonore et y sont fixées par un cordier en saillie. Enfin, dans la harpe, l'un des montants forme caisse de résonnance, ce qui ne semble pas exister dans notre instrument.

Cette grande cithare était un instrument assez perfectionné et devait donner des sons graves et profonds. On en jouait assis, en pinçant les cordes des deux mains.

Au registre supérieur du bas-relief, un personnage s'avance, revêtu d'une longue robe frangée, tenant d'une main une sorte de disque et de l'autre un bâton terminé par un objet cylindrique. Derrière lui marchent un individu, une tige assez indistincte à la main, et deux personnages dont l'un frappe dans ses mains et l'autre chante un hymne religieux. On a voulu voir là aussi des musiciens : le premier frapperait sur un tambourin avec un petit maillet, le second tiendrait une flûte. En réalité, il s'agit de tout autre chose. Le premier personnage semble être un sacrificateur; il porte une patère et un *simpulum*, godet de bronze emmanché de bois et servant à puiser le liquide consacré dans les grands vases. On en a retrouvé plusieurs exemplaires dans les ruines de Telloh[4]. Le second personnage paraît tenir une de ces

1. *Découvertes en Chaldée*, p. 119.

2. Ce bas-relief est actuellement au Louvre, salle assyrienne. Il a été reproduit notamment dans Heuzey-de Sarzec, *Découvertes en Chaldée*, pl. 23, et Maspero, *Histoire des peuples de l'Orient*, t. I, p. 610.

3. P. 39, col. 2. Un instrument tout à fait analogue, quoique plus petit se trouve entre les mains d'un Syrien peint sur une tombe égyptienne de la XIIe dynastie. Voir *Musique en Syro-Phénicie*, p. 52, col. 1, où cette peinture est reproduite et commentée.

4. *Découvertes en Chaldée*, pl. XLI.

herminettes chaldéennes à long manche, dont les fouilleurs de M. de Sarzec ont découvert quelques spécimens[1].

Il semble donc difficile de voir là des instruments de musique.

Le second document musical n'a guère de valeur; c'est un cylindre en hématite qui se trouve au cabinet des Antiques du Louvre. Quoiqu'il soit de provenance incertaine, on l'attribue généralement aux Sumériens. Il représente des scènes de la vie aux champs. L'on y voit notamment un berger qui semble jouer d'une sorte de flûte (fig. 70). La petitesse du sujet et la gau-

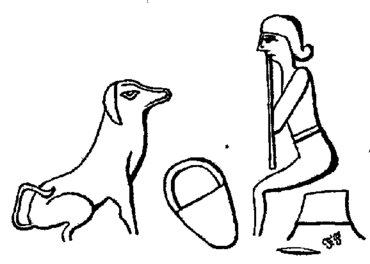


Fig. 70. — Musique champêtre[2].

cherie de l'artiste ne permettent pas de se rendre très bien compte de la facture de l'instrument. Il paraît appartenir au type *monaule*, c'est-à-dire se composer d'un seul tuyau; la façon dont le musicien en joue tendrait à faire croire que l'instrument n'avait ni anche, ni ouverture à bec, et qu'on se contentait de diriger le courant d'air sur le bord de l'extrémité du tube. Ce dernier, très long, devait permettre l'émission de sons graves.

Telles sont les deux seules représentations d'instruments de musique que les Sumériens nous aient laissées. Mais la première suffirait seule à nous montrer que l'art du luthier était déjà très développé. La cithare de Telloh est un très bel instrument; sa grande taille, sa disposition, son ornementation, dénotent une grande habileté de facture.

Les sources littéraires. — Les inscriptions du *patési* de Sirpoula, Goudéa[3], renferment assez souvent la mention d'instruments de musique; malheureusement, ce n'est qu'en passant et sans beaucoup de détails.

Le plus fréquent est le *balag*. Le même mot en assyrien désignant une sorte de tambour[4], on rangea l'instrument sumérien parmi les instruments à percussion. Mais dans une liste de fondations pieuses il est parlé d'un *balag* en bois de cèdre[5]; M. Thureau-Dangin[6] en a conclu que c'était « une lyre », c'est-à-dire une cithare. Une inscription de Goudéa[7] décrit ainsi l'instrument : « Le corps du *balag* était comme un taureau mugissant. » Nous traduisons par *corps du balag* les deux mots sumériens *agu balaga*, que M. Thureau-Dangin rend par « portique de la lyre »; le mot *aga* veut dire : ce qui est derrière, et doit désigner par suite, quand il s'agit d'un instrument à cordes, la caisse de résonnance. Précisément, celle de la cithare de Telloh dont nous avons parlé plus haut est ornée d'un taureau mugissant qui semble, avons-nous dit, personnifier sa puissante sonorité. La coïncidence est curieuse; elle montre que les sujets de Goudéa connaissaient des instruments à sons graves et profonds, qu'ils comparaient volontiers aux mugissements sourds des taureaux sauvages.

La fabrication de ces instruments était un important événement; les rois n'oubliaient pas de mentionner parmi leurs fondations qu'ils avaient fait un *balag*[8], et l'on voit même un contrat daté ainsi : « Année où a été fait le *balag* d'Oushoumgal-kalamma[9]. »

On trouve souvent le mot *balag* associé à un nom propre d'homme ou de femme; M. Thureau-Dangin a pensé que c'était le nom de l'instrument; nous ne le croyons pas, et, dans tous les cas où l'expression ne veut pas dire : *balag* d'un tel, le génitif étant rarement marqué en sumérien, nous sommes d'avis que le mot a fini par désigner l'instrumentiste.

En outre, les Sumériens appelaient également de ce nom des sortes de chants funèbres, probablement parce que le *balag* servait à les accompagner[10]. Chez les Assyriens, c'étaient des litanies religieuses en tout semblables à celles du culte catholique.

Les textes de Goudéa parlent brièvement de la flûte, *tigia*; les Assyriens nommaient ainsi un instrument à vent en bronze en forme de roseau.

Enfin, il est plusieurs fois fait mention d'instruments qui « brillent comme le jour », les *sim-ala*, où M. Thureau-Dangin voit des cymbales, le même mot désignant une sorte de timbale à libations[11]. Les sons nets et bruyants de ces instruments étaient les accessoires obligés des fêtes religieuses qui se déroulaient sur le parvis des temples[12].

La musique et les musiciens. — Les rares mentions de musiciens qui se trouvent dans les textes nous les représentent comme faisant partie du sacerdoce d'une des grandes divinités chaldéennes.

Il est question à plusieurs reprises d'un musicien cher au grand dieu Nin-Girsou, Oushoumgal-kalamma[13]. Il était *nar*, c'est-à-dire quelque chose comme chantre, musicien du dieu; son talent ne se bornait pas à un seul instrument, on lui voit entre les mains tantôt un *balag*, tantôt une flûte, voire même des cymbales. Le dieu, croyait-on, aimait s'inspirer de ses accords harmonieux; aussi était-il fort considéré dans le temple, et c'était lui qui marchait à la tête des processions. Naturellement, un si haut personnage ne se servait pas d'instrument de médiocre facture; son *balag* avait été fait avec tant de soin que l'année de sa fabrication en avait pris son nom[14].

Dans le même sacerdoce, nous connaissons aussi un autre joueur de *balag*, Lougal-igi-houshan, moins connu et moins haut placé[15]. Les textes nous parlent aussi d'une joueuse de *balag*, Nin-dagal-ki, attachée à la maison de la déesse Baou; son instrument

1. *Découvertes en Chaldée*, pl. XXXIX.
2. D'après Lajard, *Introduction à l'histoire du culte de Mithra*, pl. XII, n° 5. Le cylindre est reproduit également dans Ménant, *Recherches sur la glyptique orientale*, t. I, p. 205, et Maspero, *Histoire ancienne*, t. I, p. 767.
3. Elles ont été réunies par M. Thureau-Dangin dans *Les Inscriptions de Sumer et d'Akkad*, Paris, 1905.
4. V. p. 42, col. 1.
5. Reisner, *Tempelurkunden*, n° 112, obv. IV, 126.
6. *Zeitschrift für Assyriologie*, t. XVIII, 1904, p. 139, n. 2.
7. *Les Inscriptions de Sumer*, p. 174.
8. *Ibid.*, p. 123.
9. *Ibid.*, p. 325.
10. *Ibid.*, p. 107.
11. *Ibid.*, p. 159.
12. *Ibid.*, p. 173.
13. *Ibid.*, p. 143, 145, 187, 193, 195, 325.
14. *Ibid.*, p. 325.
15. *Ibid.*, p. 187.

avait été fait sur l'ordre de Goudéa[1], en même temps qu'un des temples de cette divinité.

Tous ces musiciens étaient des personnages fort importants, et la petite fille de Naram-Sin, un des plus grands monarques de cette lointaine époque, ne dédaignait pas le titre de chanteuse de Sin[2]. Les dieux, pensaient les Sumériens, charmés par les doux sons des cithares et des flûtes, se laissaient plus facilement toucher par les prières des hommes. Ce goût pour la musique, on le connaissait bien; ils l'avaient manifesté en maintes occasions; la déesse Nina n'avait-elle pas un jour vivement conseillé à Goudéa de placer auprès du seigneur Nin-Girsou un musicien qui lui fût cher et qui pût charmer ses réflexions par son instrument sonore[3]? Le dieu lui-même avait ordonné à ce « bon pasteur plein de sagesse » de placer dans son temple son chantre chéri Oushoumgal-kalamma et le joueur de *balag*, Lougal-igi-houshan, « afin de rendre le séjour du sanctuaire agréable[4] ». La déesse Nina s'adonnait à l'art de la musique; tandis que les dieux, ses frères, travaillaient au bonheur des fidèles sujets du bon *patési*, elle les encourageait par la douceur de ses chants[5]. Ainsi, dans l'Olympe grec, Phoibos-Apollon ravissait les immortels par les sons de sa *phorminx*[6].

La musique jouait un grand rôle dans les cérémonies religieuses. Quand, sur le parvis du temple, en face de tout le peuple, les prêtres espéraient par leurs prières écarter de leur pays les calamités, les accords graves et puissants des *balag*, les sons stridents des cymbales d'airain, appelaient sur leurs hymnes l'attention des dieux et surexcitaient la fureur religieuse des dévots[7]. Alors même que le prêtre-roi pénétrait dans le Saint des Saints pour s'entretenir seul à seul avec son dieu, des musiciens étaient chargés de prolonger son extase mystique par les sons de leurs flûtes et de leurs *balag*[8].

Aux enterrements, il était d'usage de chanter des psalmodies plaintives que l'on appelait des *balag*, du nom de l'instrument qui les accompagnait; des *femmes de pleurs* poussaient des gémissements, appelant le mort et énumérant ses vertus. Pendant les épidémies, on entendait fréquemment chanter ces hymnes funèbres; aussi, pour dépeindre l'ère de félicité que fut le règne de Goudéa, un texte nous assure que de son temps « le prêtre ne fit pas de *balag*, la *femme de pleurs* ne fit pas de lamentations[9] ».

Nous ne connaissons guère que la musique religieuse de ces vieux peuples; les textes ne mentionnent presque tous que des fondations pieuses des *patési* et des rois. Sans doute, comme à la cour des rois d'Assour, héritiers de la civilisation chaldéenne, y avait-il des musiciens auprès de ces grands monarques; mais les textes et les monuments sont muets à cet égard.

Un curieux cylindre, dont nous avons parlé plus haut[10], nous offre une scène musicale amusante. Un berger vient de lâcher dans une prairie les chèvres qu'il a fait sortir de l'écurie; il s'est assis sur un siège portatif, a posé devant lui son bissac et, tandis que ses bêtes gambadent sur l'herbe, il tire d'un long tuyau des sons plus ou moins harmonieux qui font le bonheur de son chien, gravement assis en face de lui et remuant la queue pour exprimer son admiration.

Ainsi qu'on a pu le voir, nous ne pouvons que constater l'importance de la musique dans la civilisation sumérienne. Ce qu'elle était, nous l'ignorons absolument; nous connaissons à peine les moyens qu'elle avait à sa disposition, et ce que nous en savons nous fait vivement regretter notre ignorance. La culture musicale assyrienne, qui nous est certes mieux connue, en est sans doute l'héritière; mais il y a entre ces vieux documents et le premier monument musical assyrien un espace si considérable, — près de deux mille ans, — que l'on ne peut rien tirer de définitif de la comparaison.

CHAPITRE II

LA MUSIQUE EN ASSYRIE

L'Assyrie est plus riche en documents que la Chaldée; elle a été fouillée de fond en comble depuis plus d'un demi-siècle. On y a trouvé de nombreux bas-reliefs où sont représentés des musiciens, chanteurs ou instrumentistes; la littérature, très développée et que l'on comprend assez facilement, contient aussi de précieux renseignements pour l'historien de la musique. La vie publique et privée des Assyriens nous offre de moins en moins de secrets.

Les représentations figurées. — Les sculpteurs assyriens représentaient les objets avec beaucoup de soins et de détails; ils n'ont pas fait exception en ce qui concerne les instruments de musique, et il est facile de se rendre compte de leur forme et de leur disposition. Mais quelle confiance devons-nous leur accorder? On n'a pas, comme en Egypte, retrouvé d'instruments dans les fouilles. Il est vrai qu'en d'autres matières on a pu constater avec quelle scrupuleuse exactitude ils reproduisaient leurs modèles, et il n'y a aucune raison pour qu'il n'en soit pas de même ici.

Quelques-uns de ces instruments sont placés entre les mains, non d'Assyriens, mais de peuples voisins. Etaient-ils propres à ces étrangers ou s'en servait-on aussi à Ninive? L'artiste a-t-il eu devant lui le véritable instrument? La question est très délicate; nous verrons que les instruments prêtés à des Susiens par le sculpteur de Koujoundjik se retrouvent sur un bas-relief élamite[11].

Les monuments nous offrent les trois grandes catégories d'instruments de musique : à cordes, à vent, à percussion, mais ce sont les premiers qui ont eu le plus grand développement.

Les instruments à cordes. — Les instruments à cordes, fort simples, peuvent se ramener à trois types : harpe, cithare, instrument à manche; les uns et les

1. *Les Inscriptions de Sumer*, p. 123.
2. *Ibid.*, p. 237. M. Thureau-Dangin traduit à tort : joueuse de *balag*.
3. *Ibid.*, p. 143.
4. *Ibid.*, p. 187.
5. *Ibid.*, p. 179.
6. *Iliade*, chant I, v. 603.
7. *Les Inscriptions de Sumer*, p. 173.
8. *Ibid.*, p. 193-195. Voir en outre Langdon, *Sumerian and Babylonian Psalms* (1909), introduction.
9. *Ibid.*, p. 107.
10. Voir p. 37, col. 1.
11. V. p. 46, col. 1.

autres sont mis en vibration indifféremment par la main ou le plectre. La harpe se compose d'un corps sonore en bois généralement creux et décrivant une courbe plus ou moins accentuée; plus tard, pour consolider l'instrument, on réunit les deux extrémités par un montant. Les cordes, en nombre assez grand, sont de longueur inégale; elles vibrent dans le vide sur toute leur longueur. C'est encore la disposition actuelle.

Dans la cithare, au contraire, les cordes passent au-dessus d'un corps sonore et ne vibrent dans le vide que sur une partie de leur longueur. Elles sont tendues au moyen d'une traverse rattachée par deux montants à la caisse de résonnance. Très répandu en Orient, cet instrument fut connu des Grecs dès la plus haute antiquité. On appelle de nos jours cithare un instrument assez différent où les cordes sur toute leur longueur vibrent au-dessus d'un corps sonore; c'est le *psaltérion* des anciens et du moyen âge qui a donné naissance aux instruments à clavier; cet ancêtre de notre moderne piano se voit entre les mains d'Elamites sur une sculpture assyrienne[1].

Les instruments à manche sont bâtis sur le même principe, mais en appliquant les cordes sur le manche on peut hausser ou baisser le ton de chaque corde. Cette famille, qui a pris de nos jours un si grand développement, était connue dans l'Orient ancien, mais les Grecs la repoussèrent toujours comme produisant une musique trop efféminée et trop voluptueuse.

Les harpes. — L'instrument le plus ancien que nous livrent les monuments assyriens est une sorte de harpe de l'époque d'Assournazirpal (885-860 av. J.-C.) (fig. 71). Il se compose d'un corps sonore long et mince, terminé par un bec légèrement relevé; près de la pointe se dresse verticalement une traverse droite terminée par une main et ornée de petits ronds qui sont peut-être des chevilles. Les cordes, au nombre de neuf, sont disposées en éventail; leurs bouts pendent librement et sont garnis de petits glands. Malgré sa forme et la façon dont on le tient, il s'agit bien là d'une harpe. L'instrumentiste, la plaçant sous son bras gauche, frappait les cordes avec une baguette tenue dans sa main droite, tandis que la gauche, posée sur elles, en empêchait la résonnance trop prolongée.


Fig. 71. Harpe assyrienne[2].

Cette harpe se retrouve sous la même forme un siècle plus tard, à l'époque d'Assourbanipal (668-626 av. J.-C.), où elle a dix cordes[3], et sur un bas-relief élamite[4].

Un second type de harpe est souvent représenté sur les monuments (fig. 72). Il se compose d'un corps sonore allongé et légèrement courbe percé de deux ou trois ouïes pour laisser échapper le son. Les cordes s'attachent sur une traverse droite; elles sont en grand nombre, de quatorze à vingt et une. C'est un instrument très analogue au premier, mais on le tient verticalement; le musicien le pinçait des deux mains; parfois pour le soutenir il passait le dernier doigt sous la traverse. C'est une harpe un peu spéciale, le corps sonore étant au sommet, et non à la base, comme en Egypte et de nos jours; très répandue en Syro-Phénicie, elle porte en hébreu le nom de *nebel*, et les Grecs et les Romains en parlent sous ce nom[6]. On le trouve peu en Assyrie, mais les Elamites en faisaient grand usage dans leurs orchestres[7].


Fig. 72. Harpe assyrienne[5].

Les cithares. — Les monuments assyriens offrent deux types de cithare assez différents. Le plus simple est de forme à peu près rectangulaire; la caisse de résonnance occupe un peu plus du tiers de l'instrument; elle est quelquefois légèrement renflée dans sa partie médiane; les cordes, disposées parallèlement, sont de longueur égale et devaient, par suite, être de grosseur ou de matières différentes; le sculpteur n'a pu en tout cas l'indiquer. Un exemplaire d'assez grande taille se voit sur un monument de Khorsabad (fig. 73) : la caisse est légèrement renflée, et les cordes sont au nombre de 10; le musicien les pince des deux mains; le sculpteur n'a pas oublié de marquer le cordon qui servait à suspendre l'instrument au cou de l'artiste. On retrouve le même type, beaucoup plus petit et n'ayant plus que cinq cordes, entre les mains du second musicien de gauche d'un orchestre ninivite[9]; il est caché en grande partie, mais on voit qu'on en jouait au moyen d'un petit plectre ovoïde.

Fig. 73. Cithare rectangulaire[8].

Le second type de cithare a une forme très élégante; le cadre est formé de lignes harmonieusement courbes; la caisse de résonnance occupe plus de la moitié de l'instrument. Les cordes, de longueur inégale et disposées parallèlement, se fixent sur une traverse courbe ornée parfois d'une longue pointe. On en voit un exemple sur une sculpture de Ninive (fig. 74); les cordes sont au nombre de cinq, et le musicien les gratte avec un petit plectre ovoïde.


Fig. 74. Cithare de luxe[10].

1. V. p. 46.
2. D'après un bas-relief du British Museum. La scène complète est reproduite dans Perrot-Chipiez, *Histoire de l'art*, t. II, p. 454.
3. Voir Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 624 et 635; Layard, *Monument of Nineveh*, 1re série, pl. 73.
4. Voir fig. 85.
5. D'après un bas-relief du British Museum. Voir Maspero, *op. cit.*, II, p. 413.
6. Voir *Musique en Syro-Phénicie*, p. 54, col. 2.
7. V. p. 47.
8. D'après un bas-relief de Khorsabad, reproduit dans Botta, *le Monument de Ninive*, t. I, pl. 67.
9. V. fig. 76, p. 40.
10. D'après un bas-relief du British Museum. Rawlinson, *Five Great Monarchies*, Londres, 1871, t. I, p. 533.

Instruments intermédiaires. — On rencontre assez souvent sur les bas-reliefs assyriens un instrument qui, à première vue, est une cithare; mais il n'en a que la forme extérieure et se rattache plutôt à la famille des harpes. En effet, les cordes sont fixées au bord supérieur du corps sonore au lieu de passer par dessus, ce qui est bien la disposition de la harpe. Un bas-relief de Ninive nous donne un exemple de cet instrument (fig. 75); malheureusement il est un peu détérioré, et la partie la plus intéressante est cachée par l'instrumentiste; on voit assez bien cependant le point d'attache de l'une des cordes, et l'épaisseur du montant supérieur fait présumer qu'il devait être creux; les cordes sont parallèles et au nombre de sept, la traverse est légèrement courbe. La disposition de ce type curieux se voit d'une façon plus claire dans l'orchestre ninivite dont nous avons déjà parlé[2], entre les mains du premier musicien de droite; l'instrument offre tout l'aspect d'une cithare; mais les montants semblent être creux, et surtout les cordes s'attachent au bord supérieur de la caisse de résonnance; elles sont au nombre de huit et disposées en éventail; la traverse sur laquelle elles sont fixées est droite.



Fig. 75. — Harpe en forme de cithare[1].



Fig. 76. — Orchestre ninivite[3].

Nous rattachons à la même famille un petit instrument où Fétis[4] voyait, sans beaucoup de raisons, une *sambuque;* la forme en est triangulaire, et les montants en semblent bien être creux; il y a quatre cordes parallèles dont les différences de grosseur et de longueur sont nettement indiquées (fig. 77).

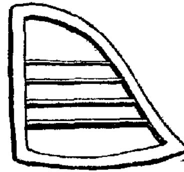


Fig. 77. — Harpe-cithare[3].

Les instruments à manche. — Les Assyriens ont connu un instrument à manche assez simple qui se retrouve très fréquemment sur les monuments égyptiens.

Le corps, en forme de poire, est de toute petite taille; il est surmonté d'un manche très mince et très long; les cordes ne sont point indiquées; mais l'étroitesse du manche et les deux cordons qui pendent à son extrémité font présumer qu'elles devaient être au nombre de deux (fig. 78). Le musicien tient l'instrument sous le bras droit, de sa main droite il gratte les cordes à la naissance du manche, tandis que de la gauche il les serre contre le manche, pour en diminuer la longueur.

Les Instruments a vent. — Les Assyriens avaient, nous le verrons plus loin, plusieurs noms pour désigner la flûte; les monuments nous en présentent fort peu d'exemplaires, et si l'on n'avait pas le témoignage probant des textes, on pourrait croire que cette famille d'instruments fut peu usitée sur les bords de l'Euphrate.



Fig. 78. — Instrument à manche[5].

Ceux que nous connaissons sont de ces doubles flûtes à tuyaux égaux que les Latins appelaient flûtes *sarraniennes,* c'est-à-dire tyriennes, parce qu'elles étaient fort en usage à Tyr; nous en trouvons un exemplaire sur un bas-relief de Ninive (fig. 79). Les tuyaux sont de petite taille; on distingue mal s'ils avaient une ou deux embouchures. Les doigts du musicien y étant tous appliqués, on peut en conclure qu'ils étaient munis de cinq trous; cela ferait six notes pour chaque tuyau; mais les deux tuyaux étaient-ils au même diapason ou non, et, par suite, l'instrument avait-il six notes ou douze? Bien que cette dernière opinion paraisse vraisemblable, on ne peut l'affirmer avec certitude.

Fig. 79. — Double flûte assyrienne[7].

On a découvert dans les ruines de Birs-Nimroud une sorte de sifflet en terre cuite qui se trouve aujourd'hui au musée de la Société asiatique de Londres (fig. 80), mais on ignore absolument dans quelles conditions il a été trouvé, et son authenticité est très douteuse. L'instrument est d'ailleurs très simple : un cône à base évasée, évidé à l'intérieur, et le sommet percé d'un trou; sur le pourtour se trouvent une ouverture oblongue taillée en biseau, et au-dessous deux trous circulaires. Le souffle introduit par le trou supérieur était repoussé par le fond et, venant se briser sur l'ouverture biseautée, formait l'intonation, que l'on variait en bouchant les trous avec les doigts. Fétis, qui a pu jouer de l'instrument, a fait les remarques suivantes: « Lorsque ces trous sont bouchés, le son produit répond à *ut* du diapason du conservatoire de Bruxelles, de l'orchestre de Berlin et de celui de Saint-Pétersbourg (*la* à 905 vibrations). Si un trou seulement est bouché, le son est *mi,* et si les deux trous sont ouverts l'intonation est *sol,* en sorte que la

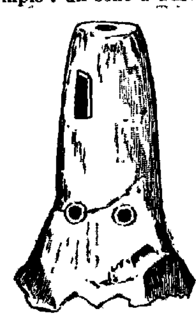


Fig. 80. — Sifflet à deux trous.

1. D'après un bas-relief du British Museum. Rawlinson, *Five Great Monarchies,* 1871, t. I, p. 533.
2. Voir fig. 76.
3. Bas-relief du Musée du Louvre. Dans Rawlinson, *loco cit.,* p. 535, l'instrument est mal dessiné.
4. Fétis, *Histoire de la musique,* t. I, p. 328
5. Bas-relief du British Museum. Rawlinson, *loco cit.,* p. 531.
6. Bas-relief de Koujoundjik, British Museum. Voir Perrot-Chipiez, *Histoire de l'art,* t. II, p. 201; Biernath, *die Guitarre seit dem III Jahrtausend vor Christus,* Berlin, 1907.
7. Bas-relief de Koujoundjik, British Museum; Rawlinson, *Five Great Monarchies,* t. I, p. 534.

série des sons est celle-ci :

Il est remarquable que, lorsque la tierce du premier son est formée en bouchant le trou de la gauche, l'intervalle est à peu près juste; mais si elle se produit en bouchant le trou de la droite, elle est plus basse d'un quart de ton[1]. »

Notons enfin, parmi les *instruments* à vent, la trompette; ce n'est pas chez les Assyriens, à proprement parler, un instrument de musique, mais plutôt une *trompe* d'appel. Les porteurs de cet instrument sont ordinairement juchés sur un gros bloc de pierre, tiré par des troupes d'hommes, et semblent être des chefs de travaux.



Fig. 81-82. — Sonneurs de trompette[2].

Nous trouvons deux types de ces instruments : l'un, fort long, est légèrement évasé à son extrémité (fig. 81); il ressemble aux trompettes juives figurées sur l'arc de Titus; l'autre (fig. 82) est plus large, et son pavillon est d'assez grande dimension; l'état ruiné du bas-relief ne permet pas de se rendre compte de sa longueur.

Les instruments à percussion. — Comme tous les peuples d'Orient, les Assyriens ont fait grand usage des instruments à sons bruyants, tambours et cymbales; nous avons vu que les Sumériens, eux aussi, leur donnaient une grande place dans leurs cérémonies religieuses.

Les tambours. — Les tambours assyriens sont fort différents de notre tambour actuel; ils rappellent plutôt le tambour de basque et la timbale.

Dans l'orchestre ninivite, dont nous avons déjà parlé[3], le premier musicien de gauche tient une sorte de disque, sans doute en peau tendue sur un châssis, qu'il frappe avec le plat de la main droite. Il n'y a pas, comme dans le tambour de basque, de rondelles métalliques. Cet instrument, bien connu en Grèce, y portait le nom de *tympanon*.

Les timbales assyriennes se composent d'un corps vraisemblablement en bronze, soit cylindrique et de petite taille, soit très grand et en forme de cône renversé, dont la base est recouverte d'une peau fixée par des clous (fig. 83). On attachait l'instrument à sa ceinture et on frappait du plat des mains sur la peau.



Fig. 83. — Timbales assyriennes[4].

Les cymbales. — Outre les cymbales classiques, composées de deux disques de métal qu'on frappe l'un contre l'autre, les Assyriens en avaient d'une espèce très particulière : c'étaient deux cônes creux en métal terminés par une tige. L'instrumentiste, saisissant ces tiges, rapprochait les bases des deux cônes, puis les séparait brusquement; le son obtenu devait être assez étrange (fig. 84).

Enfin un musicien de Sennachérib tient un instrument de forme bizarre; ce semble être une sorte de crécelle, une boîte creuse en bois ou en métal rempli de pierres ou de matières dures qui, en s'entre-choquant, produisaient un son analogue à celui des rondelles métalliques de nos tambours de basque[5].



Fig. 84. — Cymbales coniques[6].

On a cru parfois retrouver l'équivalent du *crotale* dans des sonnettes en bronze avec battant de fer, découvertes par l'explorateur anglais Layard. En réalité, elles étaient probablement destinées à être suspendues au cou des bêtes de somme, chevaux ou chameaux.

Les sources littéraires. — Documents assyriens. — A plusieurs reprises les Assyriens mentionnent dans leurs annales, dans leurs hymnes, dans leurs formules magiques, des instruments de musique, sans grands détails il est vrai; parfois aussi des sortes de dictionnaires encyclopédiques indiquent la matière dont ils étaient faits.

Instruments à vent. — Les recueils des psaumes assyriens de la pénitence contiennent souvent la mention que ces sortes de prières doivent être accompagnées par le *halhalatou*. Ce mot semble être le même que l'hébreu *halil*, traduit par le grec *aulos* dans la version des Septante et qui désigne une sorte de flûte; c'est ce que désigne également l'arabe *halhal*. Il doit donc s'agir là d'un instrument à vent, d'autant plus que la racine de ce mot pourrait signifier « percer ». Cet instrument est parfois classé parmi les objets en cuivre[7]; l'indication est d'autant plus intéressante qu'on a trouvé en Egypte des flûtes en bronze. Dans un passage d'un recueil de présages[8], la voix d'Adad, le dieu du vent, est comparée à celle du *halhalatou*.

Un nom d'instrument fort intéressant est l'*imboubou*; on l'a rapproché avec raison du syriaque *aboubah*, *anboubah*, qui désigne une flûte de roseau. Or, il existait à Rome des joueuses de flûte appelées *ambubaiæ* qui faisaient les délices du peuple; ce mot, très difficilement explicable par le latin, a été depuis longtemps

1. Fétis, *Histoire de la musique*, t. I, p. 348.
2. British Museum. Layard, *op. cit.*, 2e série, pl. xv.
3. V. figure 76.
4. Bas-relief de Koujoundjik. British Museum. Rawlinson, *Five Great Monarchies*, I, p. 537.
5. *Ibid.*, Rawlinson, *loco cit.*, p. 536.
6. Rawlinson, *loco cit.*, p. 536.
7. Delitzsch, *Assyrisches Handwörterbuch*, *sub voce*.
8. Ch. Virolleaud, *Astrologie chaldéenne*, Paris, 1908, Adad XI, l. 10.

rattaché à une racine syriaque[1]. Les instruments de roseau qui agaçaient si vivement Horace et Juvénal avaient charmé, huit siècles auparavant, les habitants d'Assour.

Les lexiques assyriens donnent pour synonyme à *imboubou* le mot *malilou*, qui en sumérien signifie roseau long. Les sons de cet instrument étaient comparés aux gémissements du pénitent qui s'accuse devant le dieu de ses fautes, et, si l'on en croit un passage obscur de la Descente d'Ishtar aux enfers, les pleureurs et les pleureuses jouaient sur lui des chants funèbres; le poème ajoute qu'il aurait été fait en lapis-lazuli[2]. Un hymne religieux nous en parle en ces termes[3] : « De nombreux musiciens jouent du *zag-sal shebitou* et du *kanzabou*, du *malilou tsinnitou* et de l'*arkatou*. » Le mouvement de la phrase semble indiquer qu'il s'agit de deux catégories d'instruments. L'adjectif qui est appliqué au *malilou* pourrait avoir le sens de bourdonner, comme l'arabe *tsan;* le mot *arkatou* se rattache à la racine *arak*, être long, et peut désigner une flûte.

Les deux autres noms, *zag-sal* et *kanzabou*, sont fort difficiles à expliquer. Peut-être faut-il y voir des instruments à cordes. En effet, très fréquemment les textes indiquent qu'ils sont faits en bois. En ce cas, l'adjectif *shebitou*, qui ressemble à l'hébreu *shabah*, louer, s'appliquerait assez bien à des instruments qui, d'après les bas-reliefs, sont l'accessoire nécessaire de toute réjouissance publique; or les annales d'Assourbanipal[4] indiquent précisément que les musiciens qui précédaient le cortège triomphal de ce roi jouaient du *zag-sal*.

En tout cas nous ne trouvons dans les textes aucun mot pouvant désigner un instrument à cordes.

Instruments à percussion. — Les instruments à percussion portent en assyrien trois noms : *lilisou, ouppou, balaggou*[5].

Le *lilisou* était un instrument en cuivre ou en peau sur lequel on frappait avec les mains; il en est de même de l'*ouppou*, auquel les textes donnent une forme circulaire.

Le mot *balaggou* a été rapproché de l'araméen *palgah*, tambour. Le signe qui sert à l'écrire a, en sumérien, la valeur *doub*, qui rappelle l'hébreu *toph* et l'arabe *doub*, désignant le tambour. Les Assyriens le donnaient comme synonyme de *lilisou*.

Ces mots devaient désigner des formes différentes d'instruments; mais nous n'avons encore aucun moyen de les différencier.

Documents bibliques. — Un passage du livre de Daniel[6], écrit en araméen, énumère un certain nombre d'instruments qui auraient été en usage chez les Chaldéens, au temps de Nabuchodonosor. Mais l'œuvre qui porte le nom de ce prophète est généralement attribuée à l'époque d'Antiochus Epiphane (167 av. J.-C.), et ce document, qui serait précieux s'il était authentique, semble par suite n'avoir qu'une faible valeur.

Instruments à vent. — Trois noms d'instruments à vent sont donnés par la Bible : *qarnah, mashroqitah, soumponiah*.

Le premier mot, qui se trouve en hébreu sous la forme *qéren*, a le sens de corne, et désignait primitivement une sorte de cor taillé dans la corne d'un animal; mais très vite on ne distingua plus entre le *qéren* et le *shofar*, trompette droite. Aussi les Septante ont-ils traduit ici *salpinx*, nom grec de la trompette droite.

Le mot *mashroqitah* ne se retrouve pas en hébreu; il vient de la racine *sharaq*, siffler; c'est le sens du *syrinx* des Septante, qui désigne en grec la flûte de Pan ou chalumeau à plusieurs tuyaux. L'instrument ne peut du reste être que cela ou qu'une flûte traversière, puisque ce sont là les seuls instruments à vent où l'on siffle.

Le mot *soumponiah* désignerait, d'après la tradition, une sorte de cornemuse; la *sampogna* des Italiens, la *chifonie* du moyen âge, seraient des souvenirs de cette *symphônia* qui, au dire de l'historien grec Polybe, faisait les délices des Syriens un siècle avant notre ère.

Instruments à cordes. — Le livre de Daniel donne aussi trois noms d'instruments à cordes : *qitaros, sabqah, psanterin*.

Le mot *qitaros* n'est pas sémitique; c'est la transcription du grec *kitharis* qui désigne la cithare.

L'instrument appelé *sabqah* était très répandu en Syrie; c'était une harpe de forme analogue à la grande harpe assyrienne que nous avons nommée *nebel*. Les Grecs et les Romains la connurent sous le nom de sambuque[7].

Le *psanterin* n'est autre que le psaltérion des Grecs et du moyen âge, le *santour* des Arabes; il se compose d'une caisse de résonnance sur laquelle sont tendues un grand nombre de cordes. Encore très répandu en Allemagne sous le nom de cithare, c'est l'ancêtre des instruments à clavier; on le trouve figuré sur un bas-relief assyrien, entre les mains d'Elamites[8].

Documents grecs. — Dans le chapitre qu'il a consacré à la musique, le grammairien grec Pollux (v. 180 apr. J.-C.) attribue aux Assyriens l'invention de la *pandore*[9]. Quelle valeur faut-il attribuer à ce document? Il est bien difficile de le dire, sans connaître la source à laquelle il a été puisé.

La pandore, instrument à cordes tendues, d'après le polygraphe grec Athénée[10] (v. 215 apr. J.-C.), à trois cordes suivant Pollux, était connue en Grèce depuis le v[e] siècle avant notre ère[11]. D'après Athénée, les Troglodytes, peuple d'Ethiopie, en construisaient en bois de laurier. Nous ne savons d'ailleurs quelle était sa forme précise; au vi[e] siècle de notre ère, l'évêque de Séville, Isidore, expliquait ce mot par « don de Pan » et en faisait un chalumeau champêtre[12].

La musique. — Nous ne pouvons nous faire aucune idée, même approximative, de la musique assyro-babylonienne. On n'a pas retrouvé, comme en Egypte, des instruments dont on puisse encore tirer des sons, et, parmi les nombreux vestiges de la littérature chaldéenne, il ne reste rien qui ressemble, même de loin, à un traité sur la musique, et encore moins à un morceau noté. Il est à peu près certain d'ailleurs que les peuples de l'Orient ancien n'ont pas eu de

1. V. *Musique en Syro-Phénicie*, p. 56, col. 2.
2. Dhorme, *Textes religieux assyro-babyloniens*, 1901, p. 50.
3. François Martin, *Textes religieux assyriens et babyloniens*, Paris, 1903, p. 63.
4. Schrader, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. II, p. 126.
5. Muss-Arnolt, *Handwörterbuch, sub voce*.
6. Chapitre III, verset 5.
7. Voir *Musique en Syro-Phénicie*, p. 55, col. 1.
8. Voir fig. 88.
9. Pollux, *Onomasticon*, IV, 60; éd. Bethe, 1900, I, p. 219.
10. *Deipnosophistes*, 183 f, 184 a, Kaibell, I, p. 400.
11. D'après le témoignage d'Athénée, qui assure que le vieux poète Euphorion en parlait dans une de ses pièces (*loco cit.*).
12. *Origines*, III, cap. xx.

système de notation; en tout cas, on ne voit jamais sur le bas-relief le plus détaillé un pupitre devant l'exécutant.

Fétis a cru pouvoir « ressaisir les formules principales du système tonal de la musique assyrienne dans les chants qui résonnent aujourd'hui sur les rives du Tigre et de l'Euphrate [1] ». C'est une conjecture purement gratuite; on sait trop peu de chose sur les Kurdes et les Yézidis pour en faire les descendants plus ou moins indirects des Assyriens. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'ils habitent le même pays; mais ils ne sont pas de la même race, ne parlent pas la même langue, n'ont pas, à beaucoup près, une civilisation aussi brillante et ont profondément ressenti l'influence du christianisme et de l'islamisme[2].

D'après Plutarque, les Chaldéens pensaient que le printemps était à l'automne dans le rapport de quarte, à l'hiver dans le rapport de quinte, à l'été dans le rapport d'octave[3]. Mais il ne connaît, en fait de Chaldéens, que les quelques charlatans qui parcourent la Grèce en vivant de la crédulité du peuple; il vit huit cents ans après la chute de Ninive; il serait bien surprenant qu'il eût des notions exactes sur les théories musicales des Assyriens. En tout cas, si, comme le veut Ambros[4], leur système tonal était fondé sur leurs théories astrologiques, les nombreux traités d'astrologie qu'ils ont laissés sont muets sur cette question.

Mais s'il nous paraît singulièrement téméraire de vouloir affirmer quoi que ce soit sur la musique assyrienne, nous pouvons du moins constater la grande place qu'elle tient dans cette civilisation lointaine.

Dès la plus haute antiquité, les premiers habitants de la Chaldée pensaient s'attirer la faveur de leurs dieux en chantant des hymnes sacrés et en jouant de la cithare, de la flûte ou des cymbales. Ces idées, communes à presque tous les peuples, se retrouvent aussi en Assyrie; dans toutes les scènes de sacrifice représentées sur les bas-reliefs, on voit toujours dans un coin plusieurs musiciens ou chanteurs[5].

Quand le puissant roi d'Assour avait réussi, au cours de ses grandes chasses, à tuer des lions ou des aurochs, son premier soin était d'en faire hommage à Ishtar, sa souveraine : entouré de ses favoris et des grands de l'Etat, il faisait sur les cadavres étendus à ses pieds une libation de vin; sa prière montait vers la déesse au son des harpes et des chants sacrés [6].

Les prescriptions rituelles contiennent fréquemment la mention que dans telle occasion il faut faire de la musique[7], et les psaumes de la pénitence sont appelés parfois *shigou halhalatou*, psaumes avec accompagnement de flûte.

Aussi l'auteur du livre de Daniel a-t-il eu soin de faire figurer un orchestre assez varié dans la célébration du culte de la statue d'or de Nabuchodonosor[8], et d'ailleurs les dieux d'Assyrie regardaient comme un grand honneur d'avoir des musiciens dans leur sacerdoce; c'est ainsi qu'Ishtar déclare fièrement : « Les prêtres assemblés se tiennent autour de moi en jouant de la flûte[9]. »

C'était de la même manière que l'on honorait le roi ou ses représentants; un bas-relief du British Museum[10] nous en offre un exemple. L'armée du roi Assourbanipal vient de mettre en déroute les soldats du roi d'Elam, Tioumman; tandis que les Assyriens vainqueurs achèvent les blessés et font le dénombrement des morts, tandis qu'un courrier se hâte de porter la nouvelle à Ninive, le général en chef présente aux Elamites leur nouveau roi. La population de Suse sort au-devant de lui en habits de fête et se prosterne à ses pieds; la chapelle du roi mort, tout entière, hommes, femmes et enfants, danse et chante aux sons des harpes, des flûtes et des tambours.

Quand Holopherne, général de Nabuchodonosor, descendit en Syrie avec une grande armée, « une si grande terreur se répandit sur toutes les provinces, que les habitants de toutes les villes, les rois et les peuples sortaient au-devant de lui lorsqu'il arrivait, le recevant avec des couronnes et des illuminations et dansant au son des tambours et des flûtes[11] ».

La flûte était regardée dans l'Orient ancien comme l'instrument sacré par excellence; c'était surtout pendant les fêtes de Tammouz, l'Adonis des Grecs, que résonnait son chant aigu et plaintif; aussi le mois où elles étaient célébrées, le quatrième de l'année, en portait le nom de *arah allanati*, mois des joueuses de flûte.

Un vieux poème chaldéen, la *Descente d'Ishtar aux enfers*, nous raconte qu'en cette période sainte, des chants funèbres joués sur une flûte de lapis-lazuli par des pleureurs et des pleureuses avaient la propriété d'arracher pour un instant les morts à la domination des puissances infernales; à ces accents lugubres, pensait-on, « ils se lèvent et hument les fumées de l'encens[12] ».

La musique tenait aussi une large place dans des cérémonies d'un caractère religieux moins accentué, par exemple dans les réjouissances publiques qui célébraient l'achèvement d'un de ces palais qui remplissaient de fierté les rois d'Assyrie[13]. De même, quand l'armée assyrienne, de retour d'une expédition lointaine, faisait son entrée dans Ninive, chargée des dépouilles des vaincus, au milieu des cris de joie du peuple, des musiciens précédaient le cortège[14]. Les annales des rois font soigneusement mention de ce détail : « Avec des musiciens jouant du *zag-sal*, nous dit Asarhaddon au retour de sa première campagne, j'atteignis l'enceinte de Ninive[15]. » Dans un autre récit il précise davantage : « Avec le butin d'Elam et de Gamboulou, dont mes mains, par l'ordre d'Assour, s'étaient emparées, avec des musiciens faisant de la musique j'entrais dans Ninive au milieu des cris de joie[16]. »

Les dieux d'Assour aimaient beaucoup la musique, et il leur était agréable de s'entendre comparer aux instruments. Un des surnoms préférés d'Ishtar était « flûte harmonieuse aux doux sons[17] », et la voix de Ramman, le dieu du vent, ressemblait, paraît-il, aux sons du *halhalatou*[18]. De même en Israël, le Seigneur Iahveh disait à ses prophètes que ses gémissements

1. *Histoire de la musique*, t. I, p. 340.
2. V. Reclus, *Géographie universelle*, t. IX, p. 350.
3. *De Anim. procr. in Timæo*, ch. XXXI, éd. Didot, II, 1258.
4. *Geschichte der Musik*, I, p. 300.
5. Voir A. Jeremias, *das Alte Testament im Licte de Altem Orient*, 1904, p. 260, 270.
6. V. Maspero, *op. cit.*, t. II, p. 624; Jeremias, *loco cit.*
7. Pinches, *Texts*, 15, n° 4, obv. l. 7.
8. *Daniel*, III, 5.
9. Reisner, *Sumerisch Babylonische Hymnen*, p. 109, l. 80.
10. Il est reproduit dans Maspero, *op. cit.*, t. III, p. 411. Les musiciens et les chanteurs sont figurés dans cet exposé, p. 47, fig. 89 et 90.
11. *Judith*, III, 9-10.
12. Dhorme, *Textes religieux assyro-babyloniens*, 1901, p. 50.
13. Schrader, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. II, p. 38, 78.
14. V. Maspero, *op. cit.*, t. II, p. 635.
15. Schrader, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. II, p. 126.
16. *Ibid.*, p. 254.
17. Martin, *Textes religieux*, Paris, 1903, p. 60.
18. V. p. 41, col. 2.

sur le sort des peuples insoumis à ses décrets étaient semblables aux sons de la harpe ou de la flûte[1].

Quand le puissant roi d'Elam Tioumman déclara la guerre à Assourbanipal, le roi ninivite n'était pas sans inquiétudes; il alla prier Ishtar de l'aider de ses conseils : « Ne crains point, dit la déesse, demeure ici, en cet endroit où Nébo réside; mange ta nourriture, bois du vin, fais de la musique[2]! »

Le roi obéit à la déesse et s'en trouva bien; tandis qu'il vivait au milieu des plaisirs, ses généraux remportaient des victoires décisives; Tioumman fut tué, et un courrier partit aussitôt pour apporter sa tête à Ninive. Assourbanipal, tout joyeux, la fit suspendre à un des arbres de son parc; assis sur un lit richement décoré, à l'ombre d'une treille, il pouvait à son aise narguer son terrible ennemi de la voix et du geste, en buvant sans soucis avec la reine; ses esclaves agitaient autour de lui de longs éventails, et, pour ajouter à cette douceur de vivre, un orchestre dissimulé derrière les arbres faisait résonner harpes et timbales, tandis que sur les plus hautes branches de petits oiseaux rivalisaient avec eux de leurs trilles les plus étincelants[3].

Les grands ne manquaient pas de suivre un exemple venu de si haut, et n'y trouvaient pas, comme Salomon, « vanité et affliction d'esprit[4] ». On les voit assis sur des tabourets finement sculptés, deviser joyeusement la coupe en main; ils parlent des affaires courantes, de l'Elam qui se révolte, de l'Egypte qui donne des inquiétudes, des embellissements de Ninive, et à voix basse des affaires du palais; les serviteurs courent affairés de l'un à l'autre, et dans un coin des joueurs de cithare exécutent leurs plus brillants morceaux sous la direction de leur chef d'orchestre[5].

Le lieutenant du Grand Roi en Babylonie, Nannaros, raconte l'historien grec Ctésias, possédait un orchestre de cent cinquante femmes; elles chantaient en s'accompagnant sur les instruments, tandis qu'il était à table[6].

Les troupes en campagne se délassaient du combat ou de la corvée en faisant ou en écoutant de la musique. Sur un bas-relief du Musée du Louvre[7], on voit ainsi, près d'un écuyer qui fait trotter deux vigoureux étalons, un orchestre, de prêtres vraisemblablement, faisant résonner harpe, cithare, cymbales et tympanon. Au British Museum[8], tandis que des palefreniers pansent et font boire les chevaux de l'écurie royale, un musicien joue d'un instrument à manche (fig. 78), près de deux personnages déguisés, semble-t-il, en dragons fantastiques, et paraissant se livrer à une danse sacrée.

Mais les Assyriens ne semblent pas avoir eu l'équivalent de nos musiques militaires, ou du moins les textes et les monuments sont muets à cet égard; il n'est même pas parlé de sonneur de trompette.

En revanche, ce dernier instrument était employé dans d'autres circonstances. Quand il s'agissait d'amener à leur place définitive les gigantesques monolithes que les sculpteurs transformaient en taureaux ailés ou en statues royales, on recourait à des équipes de plusieurs centaines d'hommes. Il ne pouvait être question d'efforts continus; on ébranlait par à-coups successifs l'énorme masse; juchés sur elle, les conducteurs des travaux, les ingénieurs, dirigeaient ces mouvements en soufflant dans de longues trompes et en frappant des mains[9]. De nos jours on n'agit pas autrement quand il s'agit, par exemple, de déplacer une longue conduite souterraine.

Les musiciens. — Parmi les trésors que la bibliothèque du roi Assourbanipal (vers le milieu du VIIe siècle) a offerts aux archéologues, se trouvent des rituels, c'est-à-dire des recueils de règles de conduite à l'usage des diverses classes de prêtres. Par ce moyen, nous avons appris que le caractère de l'une d'elles, les *zamerou*, était de chanter les hymnes religieux; malheureusement son rituel ne nous est parvenu qu'à l'état de fragments inutilisables[10].

D'autres prêtres, eux aussi, pouvaient occasionnellement faire de la musique. On voit, par exemple, un *kalou* frapper sur un *lilisou* et sur un *ouppou* brillant[11].

Il y avait aussi des *narou;* ce mot en sumérien désigne les musiciens en général; en assyrien il semble plutôt être le nom des chanteurs, et *zamerou* celui des instrumentistes.

Très fréquemment les bas-reliefs représentent des musiciens eunuques; d'ailleurs la plupart des serviteurs royaux l'étaient également. En tout cas, dans les hiérarchies babyloniennes les musiciens viennent immédiatement après les dieux et les rois, avant même les scribes, c'est-à-dire les savants et les fonctionnaires[12].

Les monuments nous montrent ordinairement ces musiciens groupés en orchestres plus ou moins considérables; mais, les sculpteurs assyriens ayant l'habitude de représenter une foule ou une armée par un ou deux individus, il nous est difficile de savoir au juste le nombre de ces musiciens. L'historien grec Ctésias avait entendu dire qu'un noble babylonien possédait un orchestre de cent cinquante femmes, chanteuses et instrumentistes[13].

La composition des orchestres est assez variée[14]. Les plus simples contiennent les mêmes instruments en plus ou moins grand nombre : deux harpes, trois cithares, quatre harpes. Parfois on associe instruments à cordes et instruments à percussion; on a ainsi deux harpes et un tympanon; deux harpes, deux timbales et des cymbales; une harpe, une cithare, un tympanon, des cymbales et une timbale. On réunit aussi des instruments à cordes d'espèces différentes à des instruments à vent : harpe, cithare, double flûte; trois harpes, instrument à manche, double flûte. Enfin, un orchestre, élamite il est vrai, mais sculpté par un Assyrien, contient sept harpes, un psaltérion, deux doubles flûtes et une timbale[15]. Ainsi la base de l'orchestre assyrien est composée d'instruments à cordes et plus spécialement de harpes, dont le grand nombre de cordes en font des

1. *Isaïe*, XVI, 11; *Jérémie*, XLVIII, 36.
2. SCHRADER, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. II, p. 252.
3. Cette scène est représentée sur un bas-relief du British Museum. V. MASPERO, *op. cit.*, III, p. 413.
4. *Ecclésiaste*, III, 9-11.
5. BOTTA, *le Monument de Ninive*, pl. 52.
6. Fr. 52 M.
7. L'orchestre seul est représenté p. 40 de cet exposé, fig. 76.
8. PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'Art*, t. II, p. 201. Le musicien est représenté fig. 78, p. 40 de cet exposé.
9. Voir MASPERO, *op. cit.*, t. III, p. 317.
10. ZIMMERN, *Beiträge zur Kenntniss der Babyl. Religion*, p. 93, II, 174, 187.
11. REISNER, *Hymnen*, p. 47, l. 8.
12. SCHRADER, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. VI, p. 72, 73, 380.
13. Fr. 52 M.
14. Une liste descriptive en a été donnée par RAWLINSON, *Ancient Monarchies*, 1871, t. I, p. 539-543.
15. Voir chapitre III, p. 47

instruments à la fois de chant et d'accompagnement; le premier de ces rôles est parfois tenu aussi par la cithare, la double flûte ou un instrument à manche : les instruments à percussion sont employés pour accentuer le rythme et donner plus de mordant.

Les bas-reliefs montrent souvent en tête des musiciens un ou deux personnages, une longue baguette à la main. G. Rawlinson a émis l'hypothèse ingénieuse que ce devait être les chefs d'orchestre[1].

Il y avait à la cour du roi d'Assyrie un grand personnage placé sur le même rang que le maire du palais et le grand eunuque et nommé *rab zamere*, chef des musiciens. L'un d'eux, Ina-ili-iallak, donna même son nom à l'une des années du règne de Téglat-Phalasar Ier (vers 1100 av. J.-C.)[2]. Sans doute faut-il y voir l'équivalent du maître de chapelle des petites cours allemandes.

Le roi d'Assyrie avait, en effet, besoin d'un orchestre assez considérable pour figurer dans toutes les cérémonies où la musique tenait une place si importante.

Dans l'intervalle de ces grandes fêtes, ces musiciens donnaient des auditions publiques « pour réjouir le foie des habitants d'Assour[3] »; de même à Rome, les grands personnages, et plus tard les empereurs, offraient à la foule les jeux du cirque les plus fastueux. A Ninive, on était fort reconnaissant au roi de prêter ses musiciens au peuple; mais il était sans doute de rigueur d'approuver le goût musical du roi : car un juste énumérant ses vertus ne manque pas d'affirmer que la musique du roi lui causait un très vif plaisir[4].

Ces musiciens n'étaient pas tous originaires d'Assyrie; on en faisait venir à grands frais des pays voisins. Aussi quand un monarque ou un général ninivite passait toute une population au fil de l'épée, il avait bien soin d'épargner les musiciens, qu'il emmenait à Ninive avec le butin[5]. Parfois d'ailleurs les rois voisins, connaissant ce goût pour la musique, faisaient hommage de leur chapelle à leur terrible adversaire, dans l'espoir d'apaiser son courroux; quand, vers l'an 701 avant notre ère, Sennachérib, parcourant en vainqueur toute la Syrie, envoya un de ses généraux mettre le siège devant Jérusalem, Ezéchias, le pieux roi de Juda, livra au redoutable Assyrien « ses femmes et ses filles, ses musiciens et ses musiciennes » et une rançon qui épuisa son trésor; mais à ce prix son royaume échappa à la dévastation générale[6].

Comme leurs prédécesseurs sur les bords du Tigre et de l'Euphrate, les Assyriens honoraient fort les musiciens et les faisaient passer avant les savants, immédiatement après les dieux et les rois. Les dieux eux-mêmes, ou du moins certains d'entre eux, étaient réputés pour leur talent musical; tel était Nébo[7], « le capitaine de l'univers, l'ordonnateur des œuvres de la nature, qui fait succéder le coucher du soleil à son lever », le type de ce qu'il y avait d'excellent sur la terre, le modèle auquel les rois devaient s'efforcer de ressembler[8]. L'un des immortels portait le surnom de chantre, Zamerou[9].

Aussi les Assyriens occupaient volontiers leurs loisirs en chantant et en faisant de la musique[10]; leurs voisins de Syrie et d'Arabie les imitaient en cela comme en bien d'autres choses. Mais pour ces éternels vaincus, la musique était souvent une consolation.

Les rois d'Arabie, raconte un annaliste, leur armée anéantie, leur pays dévasté et sa population massacrée, furent emmenés à Ninive et condamnés à de pénibles travaux de maçonnerie; pour oublier leur malheureux sort, ils occupaient leurs rares loisirs à faire de la musique[11]. Les oisifs s'approchaient curieusement pour écouter ces airs étranges et bien différents de ceux qu'ils avaient coutume d'entendre; au besoin ils sollicitaient des vaincus des airs de leur pays.

Les Juifs, transportés vers 586 à Ninive par Nabuchodonosor, furent en butte à de telles prières, et ils l'ont raconté dans l'immortel psaume CXXXVII, *Super flumina Babylonis* :

« Aux bords des fleuves de Babel nous étions assis et nous pleurions en nous souvenant de Sion. — Aux saules de la campagne nous avions suspendu nos harpes. Et nos ravisseurs nous réclamaient des paroles chantées, et nos oppresseurs des accents joyeux. — Chantez-nous des chants de Sion! — Comment chanterions-nous le chant d'Iahvéh sur une terre étrangère? »

CHAPITRE III

LA MUSIQUE EN PERSE

Les deux civilisations qui se succédèrent en Perse avant le IVe siècle furent très différentes à la fois par leur origine et par l'époque à laquelle elles se développèrent; toutefois il n'y eut pas entre elles l'abîme que l'on pourrait supposer. Les Elamites avaient une culture très analogue à celle de leurs voisins d'Assyrie; d'autre part, les Mèdes et les Perses se déclareront les héritiers de ce puissant empire, et leurs rois se modèleront sur l'exemple des rois de Ninive. Il n'y a en réalité entre les deux populations de la Susiane que des différences tenant à l'évolution.

La musique élamite. — La civilisation élamite nous est peu connue. Au point de vue musical, on a cependant retrouvé un bas-relief représentant une cérémonie religieuse où figurent des musiciens (fig. 85), et un sculpteur ninivite a représenté, assez soigneusement semble-t-il, un orchestre susien (fig. 89).

Les instruments de musique. — Sur ces monuments sont représentés des instruments très analogues à ceux des Assyriens; on y trouve les harpes, les flûtes et les timbales assyriennes; il n'y a ni cithares ni instruments à manche, mais par contre un instrument à cordes de forme particulière et une sorte de tympanon carré.

Instruments à cordes. — Harpe. — Comme les Assyriens, les Elamites ont connu deux types de harpes.

1. *Ancient Monarchies*, t. I, p. 543.
2. Schrader, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. I, p. 46.
3. Schrader, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. II, p. 83.
4. Dhorme, *Textes religieux assyro-babyloniens*, p. 375.
5. Schrader, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. II, p. 82, 84.
6. *Ibid.*, p. 96.
7. Rawlinson, *Western Asia Inscriptions*, II, 64, 47 d.
8. Fr. Lenormant, *Essai d'interprétation*, p. 226.
9. Rawlinson, *op. cit.*, III, 66, *a-b* 34.
10. Paul Dhorme, *Textes religieux*, p. 375.
11. Schrader, *Keilinschriftliche Bibliothek*, t. II, 234.

Le plus simple se compose d'un corps sonore horizontal à l'extrémité duquel est fixée une traverse perpendiculaire où viennent s'attacher les cordes. Celles-ci, au nombre de dix environ, sont presque parallèles entre elles et au corps sonore, tout en étant

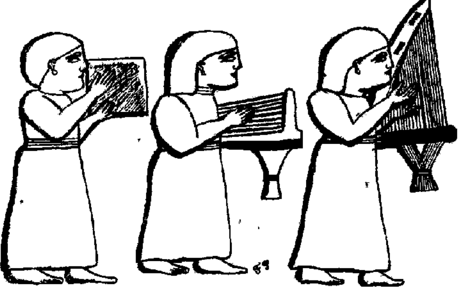


FIG. 85. — Musiciens élamites[1].

légèrement disposées en éventail; leurs bouts pendent en dehors de l'instrument et sont liés ensemble. Le musicien ne paraît pas en jouer avec un plectre, comme en Assyrie, mais simplement pincer les cordes de ses deux mains (2e musicien, fig. 85).

Les Elamites ont également employé le *nebel*, cette harpe de construction particulière si en usage dans l'ancien Orient. Il se compose d'une caisse de résonnance de grande taille et de forme courbe avec une traverse perpendiculaire à l'une des extrémités. Elle est percée de deux ouïes qui permettent au son de mieux s'échapper; sur le bord inférieur sont figurés de petits ronds qu'on a pris pour des chevilles; mais, leur nombre n'étant jamais identique à celui des cordes, peut-être faut-il y voir de simples ornements. Les cordes, en grand nombre, environ une vingtaine, sont parallèles et disposées obliquement par rapport à la traverse;



FIG. 86. — Joueur de nebel[2]. FIG. 87. — Joueur de psaltérion[3].

elles s'y enroulent, et leurs bouts pendent librement (fig. 86); parfois aussi on réunissait ces bouts, sans doute pour ne pas gêner le musicien, ou peut-être par l'effet d'une mode locale (fig. 85, 1er musicien). Cet instrument était l'instrument de concert par excellence et formait la base des orchestres[4].

Psaltérion. — Le second musicien de l'orchestre susien sculpté à Ninive (fig. 87) joue d'un instrument très curieux et très intéressant. On l'a souvent confondu avec la harpe du premier type, en supposant que l'artiste assyrien avait oublié de figurer la traverse qui tendait les cordes. Cet oubli est bien improbable, étant donné le soin avec lequel sont taillés les bas-reliefs assyriens. Fétis propose une complication bien extraordinaire : « La courbe que le sculpteur a fait décrire aux cordes, dit-il, aurait rendu impossible leur sonorité, à moins qu'on ne suppose qu'elles étaient appuyées sur des poulies et tendues par des poids[5]. »

Pour nous (fig. 88), cet instrument se composait d'une table d'harmonie de forme d'ailleurs indifférente, sous laquelle était fixée une caisse de résonnance analogue à celle de la mandoline. Les cordes étaient disposées en éventail sur la table d'harmonie; elles venaient s'enrouler autour de chevilles placées dans la partie évasée de l'instrument, et leurs bouts s'attachaient à l'un des bords; elles étaient d'inégale longueur, et leur disposition générale rappelle celle du piano.

Elles sont au nombre de treize, et la treizième est

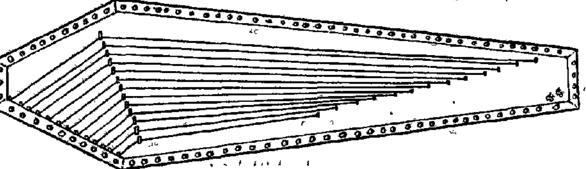


FIG. 88. — Psaltérion.

d'une longueur double de la première. Il ne faudrait pas cependant affirmer là-dessus qu'elle devait en sonner l'octave; nous ne savons pas s'il y avait des différences de grosseur ou de matière; cela est assez fâcheux, car nous aurions au moins un léger aperçu sur le système musical élamite qui aurait divisé l'octave en douze sons.

Un tel instrument était très difficile à représenter de profil si l'on voulait figurer les cordes. Or, les sculpteurs ninivites avaient un trop grand amour du détail pour y renoncer; ils imaginèrent donc une combinaison; ils sculptèrent l'instrument de profil et placèrent les cordes au-dessus en les redressant et en respectant leur disposition. Nous ne ferions d'ailleurs pas autrement, mais en prenant soin de dessiner suivant les lois de la perspective, en déformant l'objet. L'artiste assyrien n'avait pas cette audace; quand un objet était rond, il n'aurait pas osé le représenter ovale; de là des effets étranges, qui se retrouvent ailleurs, et notamment en Egypte. C'est à cette conception particulière de la perspective que nous devons cette étrange représentation qui a si bien dérouté ceux qui l'ont examinée.

Cet instrument est un psaltérion; il est placé par le livre de Daniel et l'historien Ctésias parmi ceux en usage à Ninive[6]. C'est le *psaltérion* des Grecs, le *san-*

1. Inscription rupestre de Koul-i-Firaoun, d'après les *Mémoires de la Délégation en Perse*, 1902, t. III, 1re série, pl. 23. Le bas-relief a été endommagé par l'eau, mais les grandes lignes sont encore très visibles, et le dessinateur s'est borné à les reproduire en leur ôtant leur aspect un peu fruste.

2. Bas-relief du British Museum. V. fig. 89.
3. Voir fig. 80.
4. Voir p. 44.
5. *Histoire de la musique*, t. I, p. 335.
6. *Daniel*, III, 5; CTÉSIAS, fr. 52 M.

tour des Arabes et la cithare du centre de l'Europe. On le retrouve en Hongrie, en Bohême, en Inde, en Chine, en Asie, et il a chez nous donné naissance aux instruments à clavier.

Instruments à vent. — Nous ne connaissons chez les Elamites, en fait d'instrument à vent, que la double flûte à tuyaux égaux. On en remarque deux dans l'orchestre susien (fig. 89). Les deux tuyaux semblent avoir chacun cinq trous, ce qui donnerait douze notes à l'instrument, en admettant, ce qui paraît probable, que le diamètre intérieur des tuyaux ne fût pas le même. De petite taille, elles devaient avoir des sons assez aigus.

Instruments à percussion. — Comme les Assyriens, les Elamites se servaient de la petite timbale en métal munie d'une peau tendue (10e musicien, fig. 89) sur laquelle on frappait avec la paume des deux mains. Ils possédaient aussi un tympanon carré, formé vraisemblablement d'un cadre en bois recouvert de peau (fig. 85); ce type se trouve en Egypte.

La musique. — La musique élamite ne nous est pas mieux connue que la musique assyrienne. On ne peut s'appuyer sur la disposition du psaltérion susien pour affirmer que le système musical de ces peuples avait pour base l'octave divisée en douze intervalles d'un demi-ton, comme chez nous; ce serait faire preuve d'une grande témérité.

Comme en Assyrie, la musique tenait une grande place dans les cérémonies religieuses. Nous savons qu'un des plus anciens rois de Suse, Basha-Shoushinak, voulant honorer le dieu dont il portait le nom, « fit chanter des musiciens matin et soir à la porte de Shoushinak[1] ». Un grand personnage, nommé Hanni, s'est fait représenter sur les rochers de Koul-i-Fir'aoun, offrant un sacrifice à ses dieux; accompagné de ses serviteurs, il assiste aux libations du prêtre; à ses côtés, trois musiciens font résonner harpes et tympanon[2]. Quand, après de sanglantes batailles, le roi d'Elam, Tioumman, fut vaincu et tué, les généraux assyriens firent proclamer à sa place ses deux neveux, élevés à Ninive et gagnés, pensait-on, aux idées assyriennes. Toute la population de Suse sortit en habits de fête au-devant des nouveaux princes; un orchestre ouvrait la marche et mêlait le son des instruments au chant des enfants et des femmes.

Ce bas-relief est fort intéressant, car il nous donne une idée approximative sur la disposition des orchestres élamites et même assyriens, puisqu'il a été sculpté à Ninive.

En tête marche un joueur de *nebel*, suivi d'un psaltérion et d'une double flûte. Derrière eux viennent deux autres *nebel*, et sur un rang, semble-t-il, une double flûte et une timbale encadrés par quatre *nebel*, en tout onze musiciens (fig. 89). Les six derniers semblent jouer le rôle d'accompagnateurs, la timbale servant à préciser le rythme. Le premier harpiste semble être le chef d'orchestre et faire le chant, soutenu par la double flûte et le psaltérion. Les deux autres harpistes étaient sans doute chargés des traits



FIG. 89. — Orchestre susien[3].



FIG. 90. — Chanteurs élamites[3].

d'accompagnement trop brillants pour être joués par les musiciens ordinaires. Ceux-ci sont eunuques, et eux seuls; est-ce là simple coïncidence?

Cette disposition ne semble pas être le fait du hasard; elle suppose une certaine connaissance de la science de l'orchestration; on y trouve une réelle variété des timbres, les oppositions et les mélanges de sonorités qui sont l'essence même de l'orchestre.

Derrière ces musiciens viennent les chanteurs, disposés sur deux rangs (fig. 90); il y a d'abord neuf enfants âgés de six à douze ans; puis six femmes dont l'une se tient la gorge. Sans doute, comme les femmes arabes et persanes le font encore aujourd'hui, était-ce pour émettre facilement un son plus vibrant.

Le chef de musique et ses trois compagnons battent la mesure avec le pied, et deux des chanteuses avec le bras droit; tous les enfants frappent dans leurs mains.

La musique perse. — Les Perses ont laissé peu de bas-reliefs, et du moins aucune représentation musicale. Sans doute usaient-ils des instruments assyro-babyloniens : harpes, cithares, doubles flûtes, psaltérions, et de ceux de Syrie et d'Asie Mineure : kinnor, sambuque, pectis, magadis, barbiton, etc.

Les historiens et géographes grecs nous racontent une foule d'histoires sur l'état de la musique dans ce pays. C'est ainsi que nous apprenons d'Hérodote avec beaucoup d'étonnement que les Perses n'admet-

1. THUREAU-DANGIN, *les Inscriptions de Sumer et d'Akkad*, p. 255.
2. MASPERO, *op. cit.*, t. II, p. 850; les musiciens sont représentés fig. 85.
3. British Museum. Voir p. 43, note 10.

taient pas qu'on fît de la musique pendant les sacrifices[1].

Mais il y avait toujours beaucoup de musiciens à la cour des rois. Cyrus met à part des musiciennes susiennes pour les envoyer à Cyaxare[2], et, après la prise de Damas, Parménion, général d'Alexandre, trouva dans les bagages de Darius trois cent vingt-neuf concubines, musiciennes du roi[3].

Comme en Assyrie, c'était pendant les repas que le Grand Roi aimait à entendre de la musique; il avait autour de lui des musiciennes et des chanteuses qui formaient des chœurs avec solos[4].

1. *Histoire*, II, I, 132.
2. XÉNOPHON, *Cyropédie*, IV, p. 13.
3. ATHÉNÉE, *Deipnosoph.*, XIII, 19.

Certains de ces musiciens, ainsi que le saint roi David, ne tardaient pas à gagner la faveur du monarque, qui les consultait volontiers sur les événements et la conduite à tenir; il se repentait parfois de ne point les avoir écoutés. Ainsi à la cour d'Astyage, roi des Mèdes, Augarès, chantre célèbre, avait prédit en vain l'ambition de Cyrus et ses coupables projets[5].

Dès le plus jeune âge, d'ailleurs, on s'occupait de former le goût musical des jeunes Perses, et leurs instituteurs avaient grand soin de leur apprendre par le chant les œuvres des dieux et des hommes illustres[6].

4. *Ibid.*, IV, 10.
5. *Ibid.*, IV, 8.
6. STRABON, *Géographie*, XV, 12.

CH. VIROLLEAUD ET FERNAND PÉLAGAUD, 1910.